

Júlio Dinis revisitado: uma homenagem de Egas Moniz

Ana Rita NAVARRO
(Universidade Aberta)

Repensar Júlio Dinis, hoje, pode parecer estranho para quem desconheça o trabalho empreendido por Egas Moniz acerca da vida e obra daquele romancista¹, nomeadamente na revelação de alguns textos seus, só postumamente publicados e, inclusivamente, inéditos ainda no começo do século passado.

O interesse e a forma pioneira como Egas Moniz se referiu a outros manuscritos ou textos preparatórios do autor de *As Pupilas do Senhor Reitor*², designadamente aqueles que estiveram na origem de alguns dos principais romances que escreveu, constituem não só uma referência obrigatória para o estudo da obra dinisiana, como revertem consequentemente numa justa homenagem à obra deste romancista, com tendência a ser cada vez mais esquecida na actualidade.

Revelando as circunstâncias em que Júlio Dinis escreveu, determinadas em parte pela doença que o vitimou, ainda tão jovem — a tuberculose —, o método de trabalho adoptado e fornecendo indicações precisas quanto a tendências literárias perfilhadas e estilo adoptado, numa abordagem marcada por intenções quase exclusivamente biografistas e historicistas, Egas Moniz empreendeu, relativamente à obra daquele que foi não só um grande ficcionista da literatura portuguesa oitocentista, mas também um poeta e um dramaturgo, uma abordagem referencial e imediatista, em que predominam constantes de natureza antropomórfica, como por exemplo quando estabelece a correspondência entre as personagens, filhas da sua imaginação, e certas individualidades da vila de Ovar, a terra da sua infância.

Pesou, efectivamente, na perspectiva daquele Nobel português o objectivo de confirmar a existência de diversas coincidências entre a vida do médico que foi Joaquim Guilherme Gomes Coelho, de pseudónimo literário Júlio Dinis, e determinados momentos da ficção bem reveladores desses empréstimos feitos ao mundo empírico e à sua própria experiência existencial.

A compilação da correspondência familiar e literária escrita por Gomes Coelho, a qual existia até então de forma dispersa e incompleta, e que Egas Moniz reuniu em volume próprio³, bem como o profundo conhecimento que dela possuía, autorizou, de forma compreensível, algumas dessas transposições da vida real para a ficção.

O facto de ter trabalhado com manuscritos da autoria do próprio escritor veio enriquecer o património literário português, na medida em que estimulou a publicação de textos, até então inéditos e por conseguinte desconhecidos do público, nomeadamente os de natureza dramática, posteriormente organizados em três volumes (inteiramente escritos durante a juventude de Gomes Coelho e que constituíram, efectivamente, a sua estreia literária, em simultâneo com a poesia). Recorde-se que a maioria destes textos foi escrita cerca de 80 anos antes de ter sido pela primeira vez editada, aspecto que confere ainda maior valor e significado à iniciativa levada a cabo por Egas Moniz.

É justo recordar as palavras que proferiu a respeito do valor desta matéria nova do ficcionista, que bem mereceu ser 'exumada dos rascunhos iniciais':

Os romances de Júlio Dinis são a mais alta expressão do seu talento. Nunca os produziu de afogadilho. No seu valioso espólio literário encontram-se, quer entre os inéditos já publicados, quer em outros ignorados do público, resumos e duplicações dos seus trabalhos definitivos⁴.

O desejo de renovação literária que a captação da realidade circundante viabilizou, por meio da observação directa, assim como determinada postura estético-literária que Júlio Dinis expôs de forma original e segura em textos doutrinários da sua lavra⁵, a par de procedimentos narrativos, exemplificativos dessas mesmas ideias, pouco comuns na época, constituem aspectos que aproximaram o ficcionista muito mais da *nova* ideia literária do que da anterior concepção de prosa romanesca, vinculada ao Romantismo, ao romance histórico, e, por isso mesmo, evocativo de um tempo passado, ou ainda ao romance de imaginação, de intrigas rocambolescas, recheado de peripécias e de situações complicadas.

Foi da realidade do seu tempo que Júlio Dinis pretendeu dar conta, aliada à constante busca da verdade nas descrições que fez de espaços e de ambientes, de personagens e de situações. Num cenário que de certa forma idealizou, por motivo da sua própria natureza humana, personagens e ambientes criados convivem, regra geral, serena e harmoniosamente, numa lição que aprendera, afinal, do Liberalismo.

Conduzido por um incontornável impulso pedagógico, fruto também dos tempos em que viveu, Júlio Dinis procurou um certo retorno à vida simples, uma espécie de regresso às origens, em que o campo e a vida rústica simbolizavam autenticidade e ao mesmo tempo idílio. Seria junto dele que procuraria refúgio social e literário, à semelhança do que anteriormente já havia feito Alexandre Herculano, por quem Júlio Dinis sempre sentiu, confessadamente, enorme admiração.

A atestar a influência do autor de *O Pároco da Aldeia* sobre o autor de *As Pupilas do senhor Reitor* ficou ainda o esboço de um romance histórico, o único que Júlio Dinis tentou dentro do género, o qual todavia não chegou a concluir.⁶

Ao longo da ficção dinisiana transparece a ascendência social do médico que Gomes Coelho também foi, figura de larga representatividade social, vinculada à burguesia então nascente, sobre a qual assentava a renovação social e económica do País. A visão que Júlio Dinis tinha da realidade, e que em certa medida, à luz de tempos mais modernos não deixa de ser algo utópica – ou simplesmente demasiado optimista –, foi limitada por essa condição social, acrescida da ideia acarinhada pelo Liberalismo de que a harmonia universal, enraizada num forte optimismo e confiança no Homem anularia ou, pelo menos, nivelaria com mais justa nobreza, as desigualdades sociais. Não é pois por acaso que os estratos da sociedade que a ficção abrange, os únicos que verdadeiramente interessaram à “pena” do romancista, se reduziram à aristocracia e à poderosa classe emergente, a burguesia, a única capaz de levar a cabo a regeneração tão ambicionada para o país.

É sabido que o momento da escrita era, para Júlio Dinis, um acto solitário e de recolhimento profundo. Temos conhecimento, através das cartas que escreveu, quer as de conteúdo literário, quer as que dirigiu a amigos e familiares, de momentos de indiscrição literária, que perturbavam verdadeiramente o romancista, como ele mesmo confessava.

Era hábito de Júlio Dinis escrever rascunhos, trabalhar papéis e notas avulsos, em que esboçava os planos nucleares das histórias que ficcionava, delineando, ainda que a traços muito gerais, as personagens, os acontecimentos e os cenários que imaginava. Tal método de trabalho revela o cuidado que punha na escrita, na preparação dos ambientes, dos momentos principais da acção e na caracterização das personagens. Uma vez mais, as palavras pronunciadas por Egas Moniz são bem pertinentes a este respeito:

Júlio Dinis trabalhava cuidadosamente os seus romances. Cenas primitivamente delineadas eram, em seguida, reduzidas ou alteradas, quando não eram por completo refundidas ou abandonadas. O estudo das personagens não saía logo perfeito. Temos a impressão de que alguns dos primeiros tipos tomados por modelo, chegaram a ser substituídos por outros que melhor podiam desempenhar o papel que lhes era distribuído. Outras vezes [...] [juntava] na mesma personagem qualidades que tinha apreciado em várias pessoas.⁷

Em momento de lucidez literária assinalável, bem ilustrativo da feição original da sua escrita e da sua obra, Júlio Dinis enunciava de maneira simples, mas determinada, em textos doutrinários da sua lavra, para além de uma concepção muito própria de romance e de escrita ficcional, aquele que considerava ser o processo de constituição da personagem, num género que pretendia que fosse inovador – o romance –, numa altura em que, note-se, havia já escrito na totalidade os quatro romances que lhe são atribuídos. A coerência que se verifica entre a prática e a estética literária preconizada podem depreender-se a partir do que escreveu. É longo o trecho a seguir citado, mas é também grande o poder impressivo das suas palavras, sobretudo quando nos apercebemos de que elas encerram a essência do que conscientemente entendeu ser uma nova concepção de romance. Efectivamente, depois de Júlio Dinis, o romance português não voltou mais a ser o que até então fora:

Vejamos porém um autor menos atrevido. Concebe uma ideia que quer desenvolver pelo romance. Cria as personagens entre quem se deve passar a acção, dota cada qual com o seu carácter próprio e individual, *carácter escolhido e estudado na vida real*. Coloca-as num mundo de todos conhecidos; dá-lhes para meio de acção os meios ordinários; [...] Põe depois todos estes caracteres em movimento, dirigindo-os de maneira que nunca se desmintam, calculando o progresso da acção de acordo com a ideia primordial e com as exigências lógicas [...] Procura tirar *do confronto [...] dos caracteres* ali reunidos *o principal efeito das cenas* e dirige-as incessantemente para o fim que teve em vista [...]. Consegue dar *o cunho de verdade* aos episódios que narra, [...] («Ideias que me ocorrem» *Serões da Província*, II, p.112, sublinhados nossos).

O enorme 'poder impressivo' da personagem dinisiana é por conseguinte um aspecto que vale a pena sublinhar e que explica, em boa medida, a força sugestiva que as figuras da sua criação exerciam sobre si próprio (quer se tratasse do médico, do simples cidadão ou do romancista). Dinis apercebeu-se claramente deste facto. De outra forma, como entender a perturbação que verdadeiramente experimentava perante as suas próprias criações, em algumas das quais, aliás, se projectou mais intensamente, denunciando uma postura predominantemente isolacionista, por assim dizer, quer relativamente à sociedade em que viveu, ao meio literário, ou aos homens em geral. Admitiu inclusivamente:

Consigo às vezes ver tão distintos os [sic] personagens que criei, que parece-me chegar quase a convencer-me de que eles existem. E com essa gente dou-me tão bem. (*Cartas e Esboços Literários*, p. 151).

A Egas Moniz ficou a dever-se a descoberta e identificação de dois manuscritos que estiveram na origem de romances como *As Pupilas* e a *A Morgadinha dos Canaviais*⁸. De acordo com a opinião daquele estudioso, as ideias e as personagens que enformam estes romances, podem rever-se, em boa medida, naqueles textos iniciais, não obstante a sua natureza preparatória.

Os dois manuscritos foram parcialmente reproduzidos por Egas Moniz, em *Serões da Província*,⁹ Um dos trechos em causa, o que considerou ser o segundo manuscrito, foi aproveitado

para *As Pupilas*, nomeadamente na apresentação /caracterização que o narrador faz da figura de João Semana, o que prova ainda que as personagens daqueles dois romances andavam efectivamente misturadas nestes estudos preparativos iniciais e, por conseguinte, também na mente do romancista. Os restantes trechos acabaram por fazer parte do romance *A Morgadinha*: «são dois trabalhos incompletos – assim se lhes refere – sendo um em parte a cópia do outro [...] mas são preciosidades literárias que só por si valia a pena trazer a público. [...] julgamos que foi este um dos primeiros esboços de *A Morgadinha*»¹⁰.

De acordo com o biógrafo de Dinis, e à semelhança de procedimentos adoptados na escrita de romances anteriores, também a segunda parte de *Os Fidalgos da Casa Mourisca*¹¹ denuncia, pelas muitas rasuras que apresenta, o processo lento e progressivo que era a escrita literária para o romancista. Contribuiu para o facto, particularmente no caso deste último romance de publicação já póstuma, o adiantado estado da doença, que acabaria por vitimá-lo, impedindo J. Dinis de fazer a revisão final do texto, tarefa esta que ficou por isso a cargo de Custódio Passos, do capítulo xxii em diante.

Merecem lugar de destaque, na galeria das figuras típicas da prosa portuguesa de ficção do século XIX, certas criações dinisianas que, apesar de alguma insipiência, fruto da novidade que são no cenário da produção literária da época, a memória colectiva todavia guardou. Ilustram a capacidade de representação realista que o romancista já possuía. Recorde-se para o efeito a bonomia de João Semana, a figura tão popular do médico de aldeia em *As Pupilas*, o espírito calculista do seu conterrâneo, o tendeiro João da Esquina, ou, ainda, as diversas figuras das criadas, tanto em *As Pupilas* como em *A Morgadinha*, companhias dedicadas e fiéis aos seus patrões, ou mesmo a figura curiosa de um barbeiro de aldeia que, acreditando possuir conhecimentos de medicina, procurou sempre dar mais consultas do que propriamente fazer barbas.

Em suma, não sendo alargado o leque de temas sobre o qual a ficção dinisiana se debruçou, devem salientar-se, entre os assuntos privilegiados pela pena do romancista, a questão (inevitável) da família, do amor e do casamento, do trabalho, da religião, da política e dos seus meandros tortuosos, do caciquismo e oportunismo políticos¹², da educação e do meio, enquanto factores determinantes, mas também "deterministas" da constituição da personagem e da sua personalidade.

Vale a pena destacar um outro aspecto que reforça a novidade da escrita dinisiana, para o qual também chamou a atenção, pela primeira vez, Egas Moniz e que reside no papel que Dinis efectivamente atribuiu ao subconsciente humano. Aquele estudioso admitiu inclusivamente a hipótese de o romancista, pela sua formação médica, ter tido conhecimento de certas teorias então na moda, as quais o teriam alertado para a representação de semelhante assunto.

É frequente a utilização que faz de solilóquios mentais, quando as personagens se encontram em situação de debate interior, numa espécie de semi - consciência, em que de algum modo percebem o limite entre o Bem e o Mal. Conquanto a maioria desses momentos de introspecção mais não pareçam do que simples pensamentos em voz alta, a realidade é que Carlos Whitestone, o protagonista de *Uma Família Inglesa*¹³, romance em que Dinis dá mais largas à sua capacidade de análise psicológica, pensa como se verdadeiramente falasse, numa linguagem simples e informal.

Tem razão Oscar Lopes quando afirma:

É sabido que Egas Moniz reivindica para Júlio Dinis as honras de precursor da psicanálise, mas, efectivamente aquilo que vamos surpreender [...] não é propriamente a dinâmica profunda do inconsciente no sentido técnico freudiano do termo, mas algo daquela génese pré consciente dos nossos actos [...]¹⁴

Apesar de tradicional em todos os aspectos técnicos e discursivos, sabemos também que o "monólogo dinisiano" pretende, para todos os efeitos, representar o fluxo de pensamento de determinada personagem, pelo que obedece a procedimentos comuns, por oposição ao monólogo interior, na acepção corrente do termo, a forma mais perfeita da dramatização cénica, propositadamente elíptico e sincopado, em que o (aparente) apagamento do narrador cede lugar à representação daquilo que cabe no campo da consciência da personagem, sobre a qual recai precisamente o foco da narração.

A importância que Dinis atribuiu à expressão de pensamentos e de sentimentos é antes denunciada através da repetição de certas expressões que emprega invariavelmente para assinalar o momento a partir do qual esta ou aquela personagem se fixa em determinada ideia ou pensamento (provocados regra geral por uma súbita consciencialização do estado de enamoramento), ou através de manifestações 'visíveis', como a realização de certos movimentos automáticos (como a própria escrita), ou mesmo o sonho, situações com que frequentemente se deparam os heróis dinisianos.

Recorde-se a este propósito a alteração na sensibilidade e no comportamento de Carlos Whitestone (para os quais é aliás o narrador quem chama a atenção), em virtude da paixão que reconhece intensificar-se por Cecília:

A luz *amortecida* difundia no aposento *soturna* claridade, e o silêncio era tal, que Carlos ouvia-se respirar.

De repente, como que tentando sair daquele estado, afastou de si o livro com vivacidade.

Vergou a cabeça para trás [...], e passou a mão pelos olhos, à *maneira de quem desperta de um sonho*. [...] caiu de novo na mesma abstracção de que saíra.

Foi porém *só* a mão esquerda que se encostou à cabeça *desta vez*, enquanto que a direita pegou em uma pena e pôs-se a desenhar e a escrever *à toa* [...] (*Uma Família*, p. 171, sublinhados nossos)¹⁵.

O monólogo que se sucede vem ilustrar os pressupostos previamente enunciados pelo narrador, profundo conhecedor que é dos mecanismos que actuam na mente humana e das circunstâncias que os geram

A opção do autor de *Uma Família* reveste-se ainda de maior significado se, tal como pertinentemente sublinhou Egas Moniz, não esquecermos que o tempo em que o Júlio Dinis escrevia era consideravelmente anterior às descobertas de Freud.

Criteriosamente construído, como se sabe que foi, o sistema de personagens dinisiano assume papel de relevo no contexto da ficção de Júlio Dinis, não só pela capacidade de representação com que o escritor as dota, através das instâncias narrativas criadas, como pelo próprio pendor realista que já denunciavam.

Que a questão da escrita ficcional em Dinis foi longamente ponderada pelo próprio, parece, por conseguinte, não suscitar dúvidas, a avaliar pelos ensaios que ficaram em textos de carácter preparatório, suficientemente elucidativos também de que o romancista não tratava os

assuntos de forma precipitada, nem tão pouco o acto de escrita resultava de um momento súbito de feliz inspiração.

Concretizado na recolha de tanto material informativo, o trabalho monumental de Egas Moniz representa não só um esforço e dedicação memoráveis, como traduz profunda admiração pela obra e pelo escritor. A análise de textos inéditos, que exumou do esquecimento, e a sua posterior publicação contribuíram, sem dúvida, para um mais profundo conhecimento das circunstâncias em que Júlio Dinis escreveu e para o enriquecimento inevitável do património literário português.

Notas

¹ Referimo-nos a *Júlio Dinis e a sua Obra*, 2 vols., Lisboa, 1924. Egas Moniz é responsável por uma série de prólogos que introduzem as obras do escritor, nomeadamente as que foram publicadas expressamente sob o seu incentivo, como os três volumes de *Teatro Inédito*, Porto, 1ª ed., vol. I, 1946, vols. II e III 1947 e *Cartas e Esboços Literários*, Porto, 1ª ed., 1947.

² *As Pupilas do senhor Reitor, crónica de aldeia*, Porto, 1990 (1ª ed. 1867).

³ *Cartas e Esboços Literários*, Porto, 1979, (1ª ed. 1947). Conforme o prólogo, Egas Moniz explica ter reunido de forma sistemática toda a correspondência do escritor, alargando-a consideravelmente através da publicação de muitas cartas até então inéditas.

⁴ Egas Moniz, *Op. Cit.*, I, p.229.

⁵ Trata-se de «Ideias que me Ocorrem», textos de publicação póstuma, editados pela primeira vez em *Inéditos e Esparsos*, 26ª ed., Lisboa, 1938 (1ª ed. 1910); foram posteriormente incluídos em *Serões da Província*, vol. II., Porto, 1947 (1ª ed., em vol. único, 1870).

⁶ Tinha por título «A excelente Senhora» e dele foram publicados, pela primeira vez em 1947, apenas alguns capítulos em *Cartas e Esboços Literários*.

⁷ E. Moniz, *Op. Cit.*, II, p. 92.

⁸ *A Morgadinha dos Canaviais, crónica de aldeia*, Porto, 1990 (1ª ed. 1868).

⁹ E. Moniz, *Op. Cit.*, pp. 66-188, menciona os diversos trechos extraídos dos dois manuscritos referentes aos romances *As Pupilas* e *A Morgadinha*, os quais receberam por títulos «D. Doroteia», «As duas manas», «A chegada», «Valentim», «O pequeno Angelo» e «Apresentação». No entanto, estes não coincidem com os capítulos ou cenas dos romances em causa, nem tão pouco com os títulos que Egas Moniz lhes deu na sua obra; servem, porém, para ilustrar o esboço prévio de certos caracteres, alguns dos quais acabaram até por não integrar o elenco das personagens daqueles romances; outros sofreram alteração de nomes, mantendo-se as características básicas que nos permitem reconhecê-los, outros, ainda, apresentam-se diferentes da sua versão final. O interesse de que se revestem reside na revelação da cuidadosa constituição por que passam as figuras da ficção dinisiana, cf. *Serões da Província*, II, pp. 55-104.

¹⁰ Egas Moniz, *Op. Cit.*, pp. 68 e 83.

¹¹ *Os Fidalgos da Casa Mourisca, crónica da aldeia*, Porto, 1980, (1ª ed., 1868, publicação póstuma).

¹² Estes aspectos são particularmente destacados em *A Morgadinha*, mas também estão presentes em *Os Fidalgos*.

¹³ *Uma Família Inglesa, cenas da vida do Porto*, Porto, 1990, (1ª ed., 1868).

¹⁴ Oscar Lopes, «Uma Família Inglesa», In *Álbum de Família, ensaios sobre autores portugueses do séc. XIX*, Lisboa, 1984, p. 24.

¹⁵ Na longa intrusão que se segue, o narrador dá a sua interpretação e opinião relativamente ao sucedido, cf. *Uma Família*, pp. 173 - 174.